DOI:10.14113/j.cnki.cn11-1316/j.2002.02.010

中国音乐学(季刊)2002年第2期
MUSICOLOGY IN CHINA

□刘永福
LIU Yong-fu

“旋宫转调”辨析

A Differentiation and Analysis of “*xuang gong* Zhuan diao”

编者按:宫、调,还有均,以及旋宫转调,都是中国音乐史和传统音乐理论中的重大概念,也是基本概念。但是恰恰在这些重要而又基本的概念上,音乐史学工作者及传统音乐学工作者都对之有着不同的认识和理解;这种种异见又直接导致对中国音乐历史和现状理解上的一系列分歧。遗憾的是,对于这些问题,以往的研究尽管不乏独到见解,却往往是各持一见,缺乏集中、系统及相当时间、篇幅的讨论。这或许是影响研究深入发展的一大原因。

刘永福同志在《旋宫转调辨析》一文中提出了自己对有关问题的认识,现予发表,旨在引起学者对这些问题的进一步关注,以期通过共同讨论、研究,得出比较一致的意见。

本刊今后将辟专栏提供讨论的园地,欢迎对这一系列问题素有兴趣和研究的同志不吝发表自己的高见、踊跃来稿。不管是何种意见,只要是“摆事实,讲道理”,即**有理有据(有音乐实践的或文献的或口口相传的知识——特别是为数众多的民间音乐家的实际运用和理解——等依据)**,本刊一律欢迎!“有理有据”虽说是老生常谈,真正要做到却并不容易。因为学者们一般都各有自己坚固的知识结构,其负面则是往往会带来先入之见而不自觉。例如我们发现,有些人写的书或文章中,把从古以来的汉语的“调”都说成是“调式”;话很肯定,却只有结论而没有写出证据,更不说论证,这多半就出于“想当然”,自然而然认为这是“公理”,因此无需证明。我们希望在今后的讨论中不再出现类似现象,庶几真理可以越辩越明。相信通过一定时间、相当篇幅的讨论,大家对这些问题的认识必能提上一个新的台阶,也就是向真理跨近一步。

内容提要:本文是笔者学习中国传统“宫调”理论之心得体会。文中就“旋宫转调”的种种解释提出了几点质疑,并冒昧地阐述了自己的一些见解和观点。

关键词:宫调　旋宫转调　音主　调高　调头　调式　律高　犯调

传统“宫调”理论,是“中国传统音乐把音、律、声、调之间的逻辑关系概括起来,用以表示调性范畴的全面情况的基本理论。”①“旋宫转调”,作为传统“宫调”理论中的基本概念,在我国现代民族音乐学家们的一些“研究成果”中,均有过相关的论述。特别是近一个时期以来,无

收稿日期:2001-02-05　**文章编号**:1003-0042(2002)02-0115-06

作者简介:刘永福(1960-),现为扬州大学艺术学院副教授(江苏　扬州　225002)。

论是在专家们的著作或是文论中，“旋宫转调”均已成为讲述中国传统音乐基本理论的重点内容之一。但是，其本质特征是否把握得准确、全面，是否存在以讹传讹的现象，笔者认为也应该值得理论家们研究和思考。因为就有关“旋宫转调”的“原理”和“技法”，笔者虽努力“潜心”研习，但有些问题始终不得其解，以致心存疑虑。故恳请各位方家不吝赐教。

首先请看黄翔鹏先生的相关论述：

> “‘旋宫转调’一词，对于不熟知传统乐律学的人们来说，往往单纯地理解作调高的变换——宫音位置在十二律中的移位。其实‘旋宫’与‘转调’应该是两个概念。(着重号为笔者所加，——下同。)‘旋宫’指调高的变换，而‘转调’指调式的变换。”②

这里，黄先生首先明确提出，“旋宫转调”不是一个问题，而是“两个概念”。接着即分别为各自下了定义。同时又提到了“调高”和“调式”两个概念。关于“调高”，这里已经讲得很清楚，即：“调高的变换——宫音位置在十二律中的移位。”故所谓“调高”，我的理解，应该是“宫音”的音高位置在十二律中的体现。换句话说，即“宫音”在十二律中的音高位置。为此，黄先生还专门谈到：“中国音乐学的基本理论中，均、宫、调是三层概念，‘均’是统率‘宫’的，‘三宫’就是同属一均的三种音阶，而分属三种调高。”③因此，“调高”实质上就是“宫音”的音高位置，这一点应该是毋庸置疑的。关于“调式”，这里虽然没有作出明确解释，但在其它论著中黄先生已经多次阐述过：“不同的音阶中，‘宫’又是统率‘调’的，每宫都可以出现‘宫’、‘商’、‘角’、‘徵’、‘羽’五种调式。”④因此，“所谓‘调’即以某‘声’为主有机组织起来的一群音。”⑤

尽管如此，笔者仍然对此产生一些疑问。关于“两个概念”的提法，如果说还能够理解的话，但是，对于“两个概念”之间的关系，笔者认为有必要澄清。即：“旋宫”与“转调”之间有没有联系？或者说有没有必然联系？换言之，“调高”变换(即‘旋宫’)的同时，包括不包括“转调”？反过来讲，“调式”变换(即“转调”)的同时，包括不包括“旋宫”？这些问题不解决，不仅会困扰人们的学习，而且必然会造成混乱。(详见下述)

关于“旋宫转调”，黄翔鹏先生的弟子张振涛曾撰文阐述黄先生的看法：

> “中国传统乐学理论中有许多概括宫调转换的术语，最早见于典籍的是‘旋宫转调’。‘旋宫’就是音主的改变，也即现在说的调高的转换：‘转调’就是调头的改变，也即现在说的调式的转换。”⑥

文中提出了黄先生使用的两个“新的”历史概念，即“音主”和“调头”。关于“音主”，黄翔鹏先生曰：“春秋时代的史料说：‘夫宫，音之主也’。要说‘宫’音，就是音阶的主音，音阶的主音就是‘宫’，或称‘音主’。”⑦据此(宫音＝音主)便得出，音主的改变，也就是调高的改变。关于“调头”，黄先生说得比较简单：“‘调头’就是调式的主音”。⑧(如果用现代的观点解释，调式的主音叫调高，对此可不必接触和考虑。)那么“传统”意义上的“调式的主音”又是什么呢？张振涛先生曰：“音阶中的宫商角祉(按：即徵)羽五音上都可以构成结构不同的调式。调式名称出于该调式所处的音级名称。如商音上构成的调式就是商调式，羽音上构成的调式就称羽调式。每一调式的第一级音，据《乐府杂录》段安节语，称为‘调头’。”⑨再结合“所谓‘调式’即以某‘声’为主有机组织起来的一群音”来理解的话，那么调式的主音(即“调头”)就应该是宫、商、角、祉(徵)、羽等各“声”。也就是说，以“宫”为“调头”可以建立宫调式；以“商”为“调头”可以建立商调式；以“角”为“调头”可以建立角调式；等等。如果这种理解没有错误的话，第二个疑问也就产生了。所谓“调头的改变”，是指调式性质(即宫、商、角……)还是指调式的主音的高度(即黄钟、大吕、太簇……)呢？举例说明：如，黄钟(为)商与黄钟(为)羽二者之间，调式性质改变了(即由商调式转换成了羽调式)，但调式主音的高度没有改变；又如，黄钟(为)商与太簇(为)商二者之间，调式性质没有改变，但调式主音

的高度变了；再如，黄钟（为）商与太簇（为）羽二者之间，调性性质和调试主音的高度均改变了。它们中的哪一种属于"调头"的转换呢？笔者同样认为，这些问题不解决，也必然会造成概念上的混乱。

杜亚雄先生编著的《中国民族基本乐理》一书，曾用一定的篇幅专门讲述有关"旋宫转调"问题，而且，杜先生在一些重要期刊上也就此发表了许多"成果"。请看：

> "中国乐理中有许多概括宫调转换的术语，最先见于典籍的是'旋宫'与'转调'。'旋宫'就是音主的改变，'转调'系指'调头'的改变。……有人认为，'旋宫'必和'转调'联系。其实，'旋宫'和'转调'在中国乐理中是两个概念"。[10]

以上源自黄翔鹏（张振涛）先生的论著。但是，令笔者不能理解的是，杜先生刚说完"'旋宫'和'转调'在中国乐理中是两个概念"，甚至，刚批评完别人把"旋宫"与"转调"联系起来，但自己却接着又说：

> "如果在'旋宫'的同时'调头'也改变了，是'旋宫'又'转调'。"[11]

这样一来，所谓的"两个概念"实际上又很快成了一个极为密切的和不可分割的整体。并且，为了表述得更明白、更清楚，要能让"普通人"看得懂，两年之后，杜先生又作了进一步的解释：

> "转调有两种情况：旋宫的或不旋宫的。如果从A羽调转到C宫调，便是转调而不旋宫；如果从A羽调转到G宫调，便是旋宫又转调了。旋宫也有两种情况：转调的或不转调的。如果从A羽调转到G宫调，是转调又旋宫；如果从A羽调变成G商调，是旋宫而不转调，因为作调头的那一声并没有改变音高位置。"[12]

学习了杜先生的这些理论之后，笔者并未有"茅塞顿开"之感，反而越发不明白了。什么"旋宫的或不旋宫的"；什么"转调的或不转调的"……越学心理越矛盾，越看头脑越糊涂。刚说完"从A羽调转到G宫调，是旋宫又转调"，紧接着又说"从A羽调转到G宫调，是转调又旋宫"。到底是"旋宫"还是"转调"，笔者不知所措。

从杜亚雄先生的这些文论中，笔者前面所提出的两个疑问，似乎已经找到了"答案"。但这种"答案"是否准确，还有待进一步分析和研究。如按杜先生的理解解释，"调高"变换（即"旋宫"）的同时，也可包括"转调"；反之，"调式"变换（即"转调"）的同时，也可包括"旋宫"。因为杜先生特别强调指出，从A羽调转到G宫调不仅是"旋宫又转调"，而且也是"转调又旋宫"。对此，笔者不禁要问：既然如此，为什么非要把"旋宫转调"分为"两个概念"呢？这一矛盾的产生是"古人"的"失误"，还是"现代人"所为？笔者百思不得其解。

至于第二个疑问，杜先生"解答"得更干脆、更"明了"。即：不论"旋宫"与否，不论调式性质变化与否，只要是"调式主音的高度"变了，就属于"转调"了。因为杜先生还说过："从A羽调变成A商调，是旋宫而不转调"。这样一来，无论是被一而再、再而三地强调的"两个概念"的理论；还是"宫、商、角、徵、羽都可以作为'调头'建立五种调式"的理论，都一股脑儿地去了"九霄云外"。此时代表"调头"的那一"声"也只属于"A、B、C、……"了，而与"宫、商、角、徵、羽"没有了任何关系。

谈到这里，笔者也斗胆发表点看法。杜亚雄先生的理论之所以出现了些自相矛盾的现象，我认为，杜先生只注意到了表示"调头"那一"声"的高度，而忽略了那一"声"的"调式性质"。因为杜先生说过："如果从A羽调转到A商调，是旋宫而不转调，因为作调头的那一声并未改变音高位置"。然而，前面（包括杜先生在内的）几位专家反复强调，"转调就是调式的转换"。那究竟什么是"调式的转换"呢？从羽调式转换到商调式，是不是"调式的转换"呢？笔者认为，这一矛盾的出现，就是刚才所说的，杜先生把"律高"和"调式性质"分解了，并用"律高"代

替了“调式性质”。因为“律、声命名系统的宫调名称，是以律名和阶名联缀组成的词组表述的。如‘黄钟商’、‘林钟羽’等，前面表示律高，后面表示调式性质。”[13](从这种意义上讲，前面单纯地把“阶名”当作“调头”来看待的理论是欠妥的。)如按杜亚雄先生所言，从A羽调转到B羽调，首先属于“转调”，因为作“调头”的那一声改变了音高位置。这就很难令人理解了，因为同一首曲调，在不同的“律高”上演奏，“调式性质”根本没有改变，怎么能说是“调式的转调”呢?只能说是“旋宫”而已。

可见，杜先生的理论似乎难以成立。为什么会出现这样的问题，依笔者之见，还有一个很重要的问题被忽略了，那就是，作“调头”的“声”有数个之多(宫、商、角、徵、羽等)，它不同于作“音主”的“声”只有一个(宫)，所以，“音主”的转换只体现在“律高”上即可实现，而“调头”的转换，不仅要体现在“律高”上，同时还要考虑是否体现在了不同的“声”(即阶名)上。

由此可见，只注重“律高”或“调式性质”，都不能准确地表述各种“调”的名称。反而会造成混乱。

除此之外，陈应时先生对诸如“旋宫转调”之类，做过较为详尽的解释：

> “在乐调中，由‘均’和调式所构成的‘宫调’，无论‘均’或调式，其中任何一个方面发生变化，就形成转调，故中国传统音乐理论将转调分为‘旋宫’和‘犯调’两大类。”[14]

那何谓“旋宫”呢?陈先生接着指出：

> “‘旋宫’是指以宫音为代表的调高的转调。《礼记·礼运》(约前1世纪)曾有‘五声、六律、十二管，还相为宫’的记载，其意思是说十二律的每一律都可以作为不同调的宫音，从而可以形成十二种不相同的调高。”[15]

陈应时先生的“旋宫”可以说与黄翔鹏先生的“旋宫”其定义基本一致。但陈先生却又进一步解释说：

> “如同一首乐曲，可旋用十二均，以十二种调高来演奏，但这首乐曲的调式仍保持不变，故‘旋宫’属于调高的转调。”[16]

不知黄先生的“旋宫”是否也是这个含义，或者包含这种类型的“旋宫”。关于“犯调”陈应时先生谈到：

> “‘犯调’是指‘结声’(调式主音)为代表的调式的转调。中国古代曾在理论上把‘犯调’分为‘正犯、旁犯、偏犯、侧犯’四种类型。‘正犯’即某均的宫调式转他均的宫调式；‘旁犯’即某均的宫调式转本均或他均的商调式；‘偏犯’即某均的宫调式转本均或他均的角调式；‘侧犯’即某均的宫调式转本均或他均的羽调式。在这‘四犯’中，‘正犯’的调式没变化，故实际上属于‘旋宫’。‘旁犯’、‘偏犯’和‘侧犯’中，凡不转均的犯调仅属于调式的转调；凡转均而又变化调式的犯调属于调高、调式的转调。”[17]

学习了陈应时先生的这些理论之后，笔者也产生了一些疑问：既然“中国传统音乐理论将转调分为‘旋宫’和‘犯调’两大类”，为什么“犯调”中的“正犯”又属于“旋宫”呢?相反，既然“犯调”理论中能够包含“旋宫”，为什么还要分为两大类呢?退一步问之：“犯调”中的“正犯”是“旋宫”的类型之一呢，还是“旋宫”就等于“正犯”呢?这一点，也未讲清楚。笔者认为，如果“正犯”是“旋宫”的一种类型的话，那么“犯调”理论中也就没有必要在涉及此类“犯调”了。或者说，如果‘旋宫’就等于“正犯”的话，那么“旋宫”也就没有存在的必要了。起码，“旋宫”与“犯调”也不该分为“两大类”，而应该是一个“完整”的概念。

不仅如此，单就陈先生的“犯调”理论本身，也存在相互矛盾的现象。如，陈先生为“犯调”所下定义是：“‘犯调’是指‘结声’(调式主音)为代表的调式的转调。”但在接下来的解释中却还谈到：“‘旁犯’、‘偏犯’和‘侧犯’中，……凡转均而又变化调式的犯调属于调高、调式的转调”。笔者对此不仅要问，“调高的犯调”又是什么“东

西"呢?前面不是说"'旋宫'是调高的转调,'犯调'是调式的转调"吗?怎么后面又出现了"犯调属于调高、调式的转调"呢?这种层次不清、理论相悖、前后矛盾的概念、定义,同样令笔者不能理解。

以上几位理论家都承认"旋宫"、"转调"是"两个概念",但究竟是两个什么关系的概念,均未见有明确的说明。对此,理论家们都攥紧了"拳头",学习者只能自己去"揣摩"了。

另就"旋宫"而言,陈应时先生的"旋宫"与杜亚雄先生的"旋宫"虽然"定义"相同,但内涵却相互矛盾。陈先生的"旋宫"必须是"调式保持不变",即宫调式转换成宫调式。而杜先生的"旋宫"则非常"随意",只要是"宫音"的高度改变了,调式就无所谓了。表现最突出的就是,同一首乐曲用不同的调高演奏(如A宫——B宫),陈先生说是"旋宫",而杜先生则首先认为是"转调",其次才是"旋宫"。因为杜先生只认准了"调头"改变(即A变B)这个"理"。即使杜先生所说的"不转调"的"旋宫"也与陈先生的"旋宫"相矛盾。杜先生认为,"从A羽调变成A商调,是旋宫而不转调",但按陈先生的理论分析,这并不属于"旋宫",因为乐曲从羽调式变成了商调式,而非"宫"变"宫"或"羽"变"羽",即调式并非保持不变。而且,陈先生在论述"犯调"时还进一步证明了这一点。所谓"正'犯'即某均的宫调式转他均的宫调式,"由于"'正犯'的调式没有变化,故实际上属于'旋宫'。"总之,纵观陈先生"犯调"理论的"四种类型"中的任何一种类型中,都包含着杜先生的所谓"旋宫"。对比,笔者也难以理解。

那么,陈应时先生的"旋宫"和"犯调",是否与黄翔鹏先生、张振涛先生以及杜亚维先生的"旋宫"和"转调"属同一类呢?回答可以说是肯定的。因为陈先生的所谓"旋宫"也即"调高的转调";其"犯调"也即"调式的转调"。然而,为什么所下定义相同,内涵却相差甚远,甚至相互对立呢?这一点,是否也应该值得理论家们深思。

分析了诸位专家的理论之后,笔者也自不量力地发表一些(可能是极为"浅薄"、"片面"、和"幼稚"的)观点和看法。笔者认为,关于"旋宫转调"的"原则"和"技法",不外乎两种情形:

第一种情形:

所谓"旋宫",是否应该把"宫音位置在十二律中的易位"这种"调高变换"的各种形式,统统归属于"旋宫"范畴之内。"旋宫",就是宫音的不同,只要是在"宫音易位"这个大前提下或范围内的"宫调"变换,都应属于"旋宫"。如,黄钟宫——太簇宫、黄钟宫——太簇羽、黄钟商——太簇羽、黄钟宫——黄钟商,等等。调式性质相同与否是次要的。因为这完全符合我国古代重视"从宫"观念和以宫为主的实践(即重"宫"不重"调"的)传统。

所谓"转调",是否应该把它归结为"调高"(即宫音或音主)不变的情况下,"调头"(或称调式)的转换。如:黄钟宫——太簇商、黄钟宫——林钟徵、太簇商——南吕羽,等等。如果只强调"调式(或调头)的改变",而没有"调高"不变这个前提,"转调"也同样包含着"旋宫"。人为地将二者分为"两个概念"缺乏说服力。

综合以上观点,这里的所谓"旋宫",即类似于现在所说的"异宫犯调";而所谓的"转调"则类似于现在所说的"同宫犯调"。否则,"旋宫"与"转调"无论如何也不应该是两个概念,而是有着密切连带关系的整体概念。即:无论是"旋宫的或是不旋宫的","转调的或是不转调的",完全可以统称为"旋宫转调",没有将其分为"两个概念"的必要。更不能像杜亚雄先生那样,在解释"旋宫"时,说"从A羽调转到G宫调是又旋宫又转调";而在解释转调时,又说"从A羽调转到G宫调是又转调又旋宫"。到底是"旋宫"还是"转调",谁也说不清。如此这般,不仅会把读者"旋"糊涂了,恐怕也把理论家们"转"蒙了。

第二种情形:

所谓"旋宫",是否单指"宫"犯"宫"即陈应时先生所讲的"犯调"理论中的"正犯"。如,黄钟宫——大吕宫、黄钟宫——太簇宫等。如果是,这种"旋宫"手法就显得非常窄了,其理论价值也就可想而知了。是否还有继续"传播"和"应

用”的必要?

所谓“转调”，是否应该包括“律高”和“调式性质”的同时改变。如，黄钟宫——太簇宫(即同宫系统类)；黄钟宫——太簇羽；(即异宫系统类，此类也包含“音主”的改变。)但绝不能象杜亚雄先生所解释的那样，只认准“调头”的那一“声”的音高位置，而忽略了“调式性质”。因为它违背了“律、声命名系统的宫调名称，是以律名和阶名联辍组成的词组表示的”这一重要原则。

对于以上两种情形，笔者更倾向于第一种。如前所述，既然“旋宫”是指“调高”的改变，故只要是“调高”改变了，就理所当然地属于“旋宫”。如果“旋宫”与“转调”属于“两相概念”，那么“转调”就不应再涉及“旋宫”，否则，任何两个概念的理论都不能自圆其说。故“调高”不变的情况下，“调头”的改变为“转调”的理论是严谨的。这样也就不会产生任何矛盾。

以上一些不成熟的想法和观点以及所提出的几点质疑是否准确，有待各位专家批评，正之。

最后，衷心希望理论家们在新的世纪里，能够携起手来，为使“建立我们自己的基本乐理”(黄翔鹏先生语)的美好愿望和殷切寄托早日实现，而共同努力。包括笔者在内的普通国民，正翘首期待之。

---

① 《中国大百科全书》(音乐·舞蹈卷)，中国大百科全书出版社1989年版，第221页。

② 黄翔鹏著《溯流探源》——中国传统音乐研究，人民音乐出版1993年版，第110页。

③ 黄翔鹏著《传统是一条河流》(音乐论集)，人民音乐出版社1990年版，第84页。

④ 同③，第85页。

⑤ 杜亚维编著《中国民族基本乐理》，中国文联出版公司1995年版，第78页。

⑥ 张振涛《中国传统乐理实用知识》，载薛良等编《音乐的实用知识》，中国文联出版公司1993年版，第252页。

⑦⑧ 同③。

⑨ 同⑥，第240页。

⑩⑪ 杜亚雄《中西乐理之比较研究》，载《中央音乐学院学报》1995年第三期。

⑫ 杜亚雄《中国乐理的一些基本概念》，载《黄钟》1997年第三期。

⑬ 分别见黄翔鹏《传统是一条河流》、张振涛《中国传统乐理实用知识》、杜亚雄《中国民族基本乐理》等。

⑭⑮⑯⑰ 陈应时《中国传统音乐基本理论》，载《音乐艺术》1995年第一期。